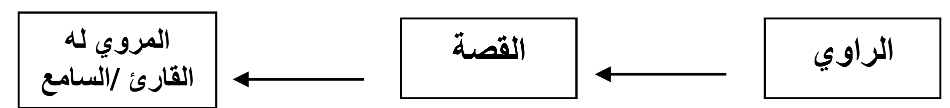
سمياء الراوي في شاهد رأى بقلبه
للقاص علي زغينة

أ – سعدية نعيمة
قسم الأدب العربي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة محمد خيضر بسكرة

توطئة

القصة القصيرة ظاهرة سردية كلها جاذبية وإغراء، وقد تساءل الناقد د/ خالد أبو الجندي عن سبب ذلك، وأورد الإجابة في مقدمة المجموعة القصصية لعلي زغنية المعنوية "المحاكمة": «لأنها فن يشبه اللوحة تتوافر على سر جمالها، ولا تفرط به بسهولة، بل إنها لا تفرط به أبدا،والقارئ المتذوق يقف عند آخر كلمة في هذا النموذج أو ذاك من فن القصة القصيرة، محاولا إكتشاف سر جماله ليتذوقه ويشرك غيره في تذوقه، فيرتد إليه رأيه مبديا أسفه ذلك أنه لم يجد هذا الأمر ميسورا»[(1)] لأن القصة لا تتحدد فقط بمضمونها، ولكن أيضا بالشكل أو الطريقة التي يقدم بها ذلك، كما لا تكون مميزة فقط بمادتها، ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، يمكن أن يكون لها بداية و وسط ونهاية،[(2)] أثناء روايتها من قبل الراوي، ومن يحدد ذلك هو المروي له قارئا أو سامعا. وعليه قامت مظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة، والتي نجدها موضوع السردية كلها:



وعليه تساؤلنا في هذه الدراسة على إحدى قصص الدكتور علي زغينة، كيف كان تشكل الراوي؟ وما هي الزوايا التي خلقها لرؤيته، أثناء سرد قصة "شاهد رأي بقلبه"؟

1–دلائلية الراوي في "شاهد رأى بقلبه"

الراوي هو حجر الأساس في المعمار القصصي، فلا يمكن أن يكون للقصة وجودا إلا به: سواء روى مباشرة بلسانه في نص القصة، أو من خلال شخوص قصته، وهو في الحالتين تقنية ولها كينونتها الإلزامية (الحتمية)، في الهندسة القصصية، ويملك الراوي من القصدية

ما يمنحه الفاعلية الأكيدة في السرد وزوايا الرؤيا؛ إذ تجمع الدراسات الحديثة، أنه في كل عملية سردية راو عالم بكل شيء، يتحكم بشكل أساسي في تقديم القصة: وصف الأماكن- وسرد الأحداث- وتقديم الشخوص- ونقل كلامها- والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها- وعرض وتحليل صراعاتها- والعمل على مزج كل هذا برؤيا لا تتجسد إلا من خلاله، فلا وجود لأحدهما دون الآخر.

وعليه، فلقد توقفت قضية الرؤى عند الراوي على وجه الخصوص وطبيعة العلاقات المتشابكة والمتداخلة بينه وبين الرؤية (3)، هذه الأخيرة التي اعتبرت" المسألة التقنية، أو إحدى وسائل الراوي لبلوغ غايات طموحه، وتجب المعرفة أن من يحدد شروط إختيار هذه التقنية دون غيرها، هي الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي، وهذه الغاية لابد أن تكون طموحة، أي تعبر عن تجاوز معين لما هو كائن، أو تعبر عما هو في إمكان الكاتب (4)، إنها تعود (رؤيا راوي) بشكل أو بآخر للمؤلف، لأنه من بداية النص إلى نهايته نصغي إلى صوت فريد ينقل لنا ما يراه، وما يقوله وما يسمعه، كما ينقل لنا ما يريده وما يخشاه وما يذكره .

ويتلألأ الراوي دلائليا في قصة " شاهد رأى بقلبه" للقاص " علي زغنية " على شاكلة رؤى متعددة، بإعتباره الصوت الفريد، الذي برز في القصة بضمير المتكلم . بشكل غائب . ولعل من أجل إبراز هذه الدلائلية للراوي في قصة علي زغنية ارتأينا أن نتبع تصنيف فريد مان " لأشكال الراوي، والتي قام بعرضها كل من لينفلت (J.Lintvert) في سبعة أشكال لتضيف رسوم غيون (R.Guyon) شكلا ثامنا: (الراوي ذو المعرفة المطلقة، الراوي ذو المعرفة المحايدة، الأنا الشاهد، الأنا المشارك، المعرفة المتعددة، المعرفة الأحادية، النمط الدرامي، الكاميرا):

1- **المعرفة المطلقة للراوي . المرسل .** : وهنا نكون أمام وجهة نظر المؤلف غير المحدودة وغير المراقبة، وهو يتدخل سواء اتصلت تدخلاته بالقصة و أحداثها أو لم تتصل.

2- **المعرفة المحايدة:** وهذه الوجهة تختلف نسبيا عن الأولى، فالراوي هنا يتكلم بضمير الغائب ولا يتدخل ضمنا، ولكن الأحداث لا تقدم لنا إلا كما يراها هو، لا كما تراها الشخصيات .

3- **الأنا الشاهد:** نجد هذه الوجهة في روايات ضمير المتكلم حيث الراوي مختلف عن الشخص، وتصل الأحداث إلى المتلقي هنا عبر الراوي، لكنه يراها أيضا من محيط متنوع.

4- الأنا المشارك: تختلف هذه الوجهة هنا عن سابقتها؛ لأن الراوي المتكلم هنا شخصية محورية.

5- المعرفة المتعددة: هنا نكون أمام أكثر من راو، والقصة تقدم لنا كما تحياها الشخصيات .

6- المعرفة الأحادية: عكس الوجهة الخامسة نجد هنا حضورا للراوي، لكنه يركز على شخصية مركزية وثابتة نرى القصة من خلالها.

7- النمط الدرامي: هنا لا تقدم إلا أفعال الشخصيات وأقوالها، أما أفكارها وعواطفها فيمكن تلمسها من خلال تلك الأقوال والأفعال.

8- الكاميرا: وتتميز هذه الوجهة بنقل شريحة عن حياة الشخصيات دون اختيار أو تنظيم [5].

ونشير هنا، إلى أن تصنيف " فريد مان " جاء مستوعبا وملخصا ومنظما لآراء سابقة، خاصة ما قدمه " بيرسي لوبوك " (P.Lobouk) في كتابه " صنعة الرواية "، و الذي عد به لوبوك الواضع الأساسي لأحجار زاوية الرؤية [6]؛ إذ قام تصنيف " فريد مان " على درجة عالية من الموضوعية بين . ما أسماه لوبوك . العرض والسرد، في بناء وإرسال القصة، فتضمن الأشكال الثمانية السابقة الذكر، و التي سنحاول إبرازها بحسب بروزها في هذه القصة–قيد الدراسة– وذلك من أجل توضيح رؤى المؤلف علي زغينة من خلال راوية في قصته القصيرة "شاهد رأى بقلبه".

<u>1- المعرفة المطلقة للراوي . المرسل . :</u> و نكون –هنا– أمام وجهة نظر المؤلف غير المحدودة وغير المراقبة ويبرز ذلك جليا في المقاطع التالية:

" الحكمة ضالة المؤمن، ونحن الآن كبرنا، وعلينا أن نكمل المشوار... الصغير صغير حتى يكبر، أما الكبير فمن أوله كبير، ولا مناقشة، أمر مفروغ منه، والمبادئ لا جدال من حولها ولا خلاف.... الحياة فن ومقامات..... والناس فيها منازل ودرجات....كل في مكانه ..." [7]

الراوي في هذا المقطع ، كان بعدا دلائليا للمؤلف (منشئ القصة)، الذي يتدخل بشكل غير مشروط، وهذا ما هو واضح في إدراج هذه الحكم من خلال الراوي حكيما إلى حد الفلسفة، ليبرز لنا إتزانا، وتعبيرا عن المجتمع الذي يحيا فيه، باعتباره عين المؤلف في القصة ،و شاهدا يرى بقلبه، ولا يملك إلا أن يعبر بقلمه، من خلال رؤى راوية على مظاهر حياتيه، وجدها في دشرته التي لم يزرها إلا بعد أن تحولت إلى مدينة:

" المدينة " كنت من سكانها ذات يوم بعيد، حين كانت مجرد (دشرة)، ليست لها بعد مواصفات القرية، ولا كانت مؤهلة لأن تغدو مثلما هي اليوم... مدينة كبيرة... تزخر بالمصانع والإدارات، والمباني والمؤسسات، والورشات والمحلات....." [(8)]، وهذه المظاهر تطورت بشكل سلبي، أوصل المؤلف إلى هذه الحكمة التي أراد أن يمررها بأسلوب كله حيرة وتساءل إلى المرسل إليه، فما القصة في النهاية إلا كلام، لها واهب تصدر عنه ومرسل إليه، يمثل مآلها فلا تخلو أي قصة من هذه العناصر:(راو، ومروي له(قارئا كان أو سامعا)). ويتعالى صوت التساءل المطلق للأنا الراوية:

"... لكن ما وجدت للذي كان تفسيرا... الأمر يبعث على الحيرة والناس طبعوا على خلق غريب.... إذا كنت حيا قتلوك، ولا تأخذهم بك رحمة.... الروح عندهم كإغتيال ذبابة أو دعس بعوضة.... إسألني وأنا أخبرك ... فأما إذا تجاسرت فنطقت، ازوروا عنك، وقد يسخرون منك إذا.... فإذا أنت أصررت على شيء قاوموك حتى تلين قناتك أو يحطموك.... أما إذا قيض لك ولم تطلك أيديهم، أو أحسوا باليأس منك... عجزا أو خوفا، تراجعوا، فهم يلحقوا بك، وإكتفوا بمتابعتك من بعيد، وألسنتهم تلهج بالإعجاب أو بالسباب... وبكل شيء، وكل شيء " [(9)]

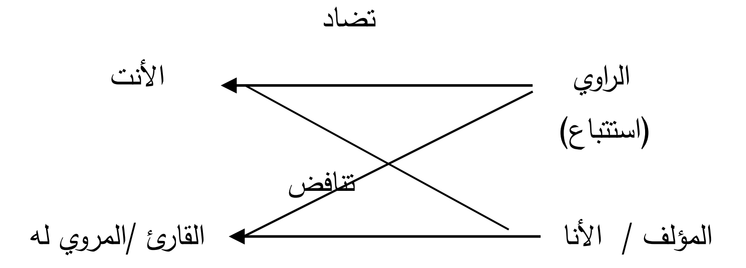
شهادة من يرى بقلبه، وكأنه يملك الحقيقة ، وذلك برز في قوله:" أسألني و أنا أخبرك"، هذه العبارة التي جاءت مكررة عدة مرات للتأكيد، وقد أراد الكاتب أن يمررها للمروي له من خلال رؤيا الراوي، مما يعني إفصاح المجال لسيطرة لغة واحدة هي لغة المؤلف (صوته الخاص به)، فتظهر رؤيته الفكرية جلية بارزة بينة، والتي تنبع من ظروفه الإجتماعية و النفسية والثقافية، والمرحلة العمرية التي يعيشها .

2- الأنا الشاهد: نجد هذه الوجهة في البروز القوي لضمير المتكلم، فكان الراوي القاص المتكلم شخصية محورية . في هذا المستوى . فالأنا هنا (الشاهدة والمشاركة) "نوع من الوعي الكلي الجماعي، أو هي الخالقة التي تبدع كل شيء، وهي (المؤلف) لذلك تحيط بالشخصيات علما من الداخل والخارج معا، ولا تمتزج بأية واحدة منها، إنها المؤلف نفسه" [(10)]، وعلى القارئ التعمق فيها وإستشفافها لتتضح الرؤيا، وقد برز المزج بين الأنا كشاهد وكمشارك في تقانة الراوي، وزوايا الرؤيا التي يمارسها في القصة ، في رحلة بحثه عن الحقيقة الماثلة الضائعة " الكل هارب إذن... إلى الأمام... من نفسه، ومن الناس... ومن الحقيقة... و... غاب عن الجميع أنهم تجاوزوها مثلما فاتهم أن يروها، وإن لم يغب عنهم

الإحساس بوجودها بين ظهر أيتهم !!... أما أنا . أنا المتحدث . فقد وجدتها... بآخرة المطاف... عدت من حيث بدأ الآخرون... صدقوني... لم أكن أعلم ولا كنت تحت تأثير الهلوسة... بل في تمام الوعي كنت... حواسي كلها متيقظة... رأيتها بقلبي وتفحصتها بعيني في مساء ذلك اليوم، قابعة في ركن مهمل..." (11)

هكذا حال الحقيقة، التي رأى المؤلف من الواجب طرحها وعدم كتمانها في هذه الشهادة ضمن هذه المحاكمة العلنية، شهادة نعجز عن تصنيف العنصر الإنساني المحقق لها، هل كانت رؤيا القلب أم العين أم العقل؟ التي رآها علي زغنية، وأراد إيصالها إلى المتلقي. ويصف الكاتب حال القلب الذي سيرى، وسيشهد في هذه المحاكمة بنبرة كلها حكمة وفلسفة على من قست عليه الحياة: " العين عدسة كبيرة، والأذن رادار ضخم، والقلب... آه من!... صهريج يتلظى... والأنفاس سحابة من دخان كثيف... " (12)،

وعليه، فعلاقة الراوي بالمؤلف تتذبذب قربا وبعدا، وصورة القارئ، الباحث عن دور الراوي . هنا . لا تنطبق على شخص معين، بل تأخذ نفس العلاقة المرنة المذبذبة، وكلتا الصورتين تتوقف على الأخرى، فكلما أخذت صورة الراوي تتضح بدقة أخذت صورة القارئ تكتب معالمها كذلك، وهاتان الصورتان لازمتان لأي عمل إبداعي، و وعينا بأننا نقرأ قصة، يدفعنا لأن نلعب هذا الدور للقارئ المتخيل، ويدفع الراوي لأن يبدو لنا كمن يحكي هذه القصة المتخيلة أيضا، فلا بد للأنا والأنت من أن يظهر معا، في علاقات متنوعة :



ونعمل- هنا- على إضافة عنصر نراه يدخل تحت هذه الرؤيا المشاهدة والمشاركة للراوي، في هذا المستوى، قبل إكمال تقسيم فريد مان .

3- الراوي والمؤلف: بإعتبار أن القصة كلام تصدر عن واهب، طرح التساؤل من هو واهب القصة ؟ وقد قدمت لهذا السؤال . إلى حد الآن . ثلاثة إحتمالات :

أولها: أنه شخص (بالمعنى النفساني) ذو إسم، هو الكاتب . فما القصة . بهذا المعنى، إلا تعبير عن " أنا " خارج منها، يقول صلاح فضل: لا إن خالق القصة هو المؤلف، هو هذا الشخص بالذات المسمى بكذا، والذي يمسك بالقلم ويكتب قصة كذا، ومن هنا يجيء الخلط بين شخص المؤلف وفنه الذي لا يعتبر في هذه الحالة سوى تعبير عن " الأنا " أو عن الذات الخارجة على القصة والمستقلة عنها " (13)

وقد حاول صلاح فضل من خلال هذه المقولة أن يفسر الإحتمال الأول مع عرض هذا الإختلاط بين شخص المؤلف وراويه، وهي قضية تنبه إليها النقد الأدبي الحديث، واعتبرها مغالطة، وقع فيها النقد وخاصة مجال السرديات، عندما طابقت بين (المؤلف) والشخصية القصصية . هذه الشخصية العامة التي هي نتاج عمل تأليفي تخييلي، إنها كائنات من ورق . تتجسد لتتخذ شكلا دالا من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية (14)، بكل قوانينها وأنظمتها وقواعدها، إذ أعتبرت لسان حال المؤلف أو الشخصية البديلة عنه، وقد تجلى هذا أكثر ما يكون في القصص المروية بضمير المتكلم وهذا ما وجدناه في قصص و روايات الاعتراف، والسيرة الذاتية .

وهذا الخلط . عند البعض . أعاق فهم الشخصية، التي هي ليست المؤلف، وإن عكست جانبا من جوانبه، لأنها محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية، فما الشخصية وعلى رأسهم الراوي إلا قضية لسانية يجردها الكاتب من بعدها الدلالي، ليسد إليها وظيفة، تجعلها فاعلا في العبارة السردية. (15)

يقول رولان بارث (R.Barthe): " إن الذي يتحدث (في القصة) غير الذي يكتب (في الحياة)، والذي يكتب غير الذي يعيش "(16)، أي لا مجال للخلط بين الراوي والكاتب، أو بين شخص الكاتب وشخص، وإن سبرت بعض أغوار نفسيته في وقت معين أو عكست جانبا من جوانبه الحياتية .

ثانيها: أن الراوي ضمير عام غير ذاتي، يشاهد الحكاية من عل، و يحاول إيصالها للمروي له، إنه يعرف كل شيء، لذلك يتخذ زوايا متعددة في الرؤيا (الرؤية مع الراوي = الشخصية) الرؤية المجاوزة أو من فوق (الراوي > الشخصية)، والرؤية خارج (الراوي < الشخصية، في معرفة الأحداث) فهو في آن واحد (داخل) في شخصيته، يعرف أخص خصائصها و (خارج) عنها لأنه لا يتطابق مع أية شخصية .

<u>وثالثها:</u> أن الراوي مجبر على أن يقصر قصته على ما تراه الشخصيات أو تعلمه فكأن كل شخصية تضطلع دوريا بالرواية أو القصة : إنه شاهد يروي ولا يتدخل، له وجود لغوي في القصة، ولغة الراوي . في هذه الحالة . تشكل إحدى دعائم العملية السردية .

وقد كان راوي قصة شاهد رأى بقلبه، راويا عمل على تحليل الأحداث من الداخل، لاستعمال ضمير " الأنا " في معظم القصة، حتى يحقق الراوي مشروع الرغبة التي تملكت علي زعنية، لأن " ما يقوله لنا النص موجود، وهو في الوقت ذاته غير موجود، أو بالأحرى هو لا يوجد، إلا من خلال مشروع الرغبة الذي لقي تنفيذه في عملية الكتابة " [17]، و التي يكون النص بها إسقاط لغة جديدة في حيز مكاني فارغ .

<u>4- المعرفة الأحادية / المحايدة :</u> والراوي في هذه الحالة يتكلم بضمير الغائب، ولا يتدخل ضمنا ولكن نرى القصة وأحداثها، وبعض تحليلات أشخاصها من خلاله . بمعرفة أحادية . وتجلت بداية في العنوان، الذي يعتبر مدخلا للعمارة النصية، إضاءة غامضة مجملة وبارعة من المؤلف، يقول عنه يورخيدس : " إنه البهو الذي ندلف منه إلى النص، ودون هذا البهو بغموضه وتشابكه، لا يمكن التقرب من حجرة النص، وملامسة حركتها، واتجاهها في ثنايا النسيج النصي وتشظياته " [18]، وكانت لغة عنوان شاهد رأي بقلبه، لغة جدل قوي بين الأنا والآخر، وهذا ما نلمسه في التحليل إذ بدء العنوان بإسم الفاعل " شاهد "، الذي يحمل صفة الراهنة الحاضرة إذ هي صيغة تجسد الإنسان في فعل دائم هو " الشهادة " فيتحول الخطاب به إلى خطاب مباشر، ينطق بهم حاضر يجثم على صدر المؤلف والمتلقي معا، كما يحمل صفة التعميم؛ إذ جاء بصيغة التنكير، وذلك تلميح إلى تعميم معاناة الإنسان الجزائري العربي، الذي يشاهد بعينه، ويشهد برؤى قلبه في كل محاكمة علنية، على القمع الفكري، والقهر الحضاري، والتخلف الإجتماعي، و مظاهر التخلف الثقافي ، الذي يتقدم بسرعة كالورم في جسد الوطن العربي، وهو يحاول الحفاظ على الخصوصية والهوية، بحالة من هستيريا الخوف والفزع، وكل ذلك لأسباب لا يعيها المؤلف، ولا الراوي، وعن ذلك يقول أنطوان سيف:"إن وهن الثقافة العربية الراهنة، ليس ناجما عن غربتها عن تاريخها، بل ناجم عن غربتها عن "تاريخيتها"، أي عن عدم وعيها شروط موقعها في بنية المرحلة التاريخية ماضيا وراهنا"[19].هذا التساؤل عن الثقافة العربية، الذي جاء مسيطرا على معمار القصة، كما يمكن القول أنه سيطر على فكر المؤلف، بل على فكر كل عربي متسائل ، ليبرز جليا

في هذه الجدلية بين الضمائر(أنا، أنت،هو، هي،..)، تعبيرا عن صراع أزلي بين الأنا والآخر، الأنا و ألهو.

وقد كان لحضور صيغة اسم الفاعل "شاهد"،بعدا دلاليا يؤثر على حضور " أنا " الكاتب قويا؛ حيث إنه أمضى حياته وهو يشاهد بعينه ويشهد بقلبه إلى أن حان إعلان بيان شهادته بقلمه وحبره، بخروج هذه المجموعة القصصية. وبذلك اتسعت دلالة العنوان بهذه الصيغة الأكثر إيحاء وحركة، مما يوحي بديمومة الشهادة .

وجاء الفعل بصيغة الماضي " رأي " مرتبطة لضمير الغائب " هو " . الذي عاد إلى شاهد، وهنا مدى تعمق جدل الأنا والآخر . كما كانت في مواقع كثيرة من جسد القصة، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على هيمنة " الراوي " العليم، بالحال وبأوضاع الشهادة، ومهمته أن يرينا " الشخصية "، التي صنعها القاص، وكأنها هي شخصية محتملة، ممكن لنا إسقاطها على كل قارئ وجد ضالته فيها، و وجد نفسه شاهدا بقلبه، يحمل كل أحزان الدنيا . وإستعمال هذا الضمير يسمح للراوي بإتخاذ مسافة مناسبة من الشخصية التي يقدمها، ويبعده عن التدخل المباشر في السرد .

وهذا ما يقدم الأهمية للرسالة التي أراد إبلاغها " علي زغنية " على الملأ في محاكمة علنية، والتي بها حاول تكثيف فكره ورؤاه في هذا العالم، عالم اللا واقع، اللا منطق، اللا عقلانية، في الفكر، في الثقافة، في علاقتنا بالآخر ،في مظاهرنا كعرب...إلخ، كل هذا أثقل على صدره، وعلى قلبه، الأمر الذي جعله يقول: " العين عدسة كبيرة، والأذن رادار ضخم، والقلب... آه منه !! صهريج يتلظى... والأنفاس ... سحابة من دخان كثيف... " [(20)] .

فراح يتساءل في كل هذه المتناقضات، باحثا عن ضالته الحقيقية: لماذا هذا ؟ وكيف كان حصول هذا ؟ وماذا نفعل لتخرج من هذا ؟ رغم أن الناس لاهون عن وسيلة ناسين أو متناسين، فكانت له فلسفته: " أنا بحثت في النور، وفي عز النهار، وما عثرت على مرادي... فليكن في الظلمة إذن، فعساني أهتدي.... الحقيقة !!... وحدها كانت غايتي . من الأول كانت في روحي وحسباني... آه منها !... الكل يحبها... طلبة كل مبتغ وحلم كل فريد... وهي كل شيء لولا أنها مخيفة، وشرسة... " [(21)] .

وفي آخر القول، أن جمالية لغة العنوان هي إنعكاس لجمالية لغة القصة، بل لغة المجموعة كلها، التي لمسناها لدى الكاتب، من حيث غرائبيتها ومقدرته التخيلية وأسلوبه

الشاعري، وكثافة أساليبه الشعرية، والفكرية، والجمالية، وتبقى الشهادة أن النص لا يعطيك بعض ما يملك إلا إذا أعطيته –كقارئ– كل ما تملك .

<u>الهوامش:</u>

1– علي زغينة، المحاكمة (مجموعة قصصية)، الجاحظية، الجزائر، ص 04.

2– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص 46.

3– عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1999، ص 61.

4– حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 46.

5– المرجع نفسه، ص 286.

6– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط3، 1997، ص 286–287

7– المرجع نفسه، ص286.

8– علي زغينة، المجموعة القصصية، ص 30.

9– المرجع نفسه، ص 27.

10– المرجع نفسه، ص 32–33.

11– صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1980، ص 431.

12– المجموعة، ص 33.

13– المرجع نفسه، ص 32.

14– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 09.

15– محمد عزام، المرجع نفسه، ص 10.

16– محمد القاضي، تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق، دار الجنوب، 1997، ص40.

17– بسام بركة،النص الروائي: المعنى وتوليد المعاني، الفكر العربي المعاصر، دار الانماء القومي، بيروت، العدد 42، تشرين/كانون الأول،1986، ص73.

18- علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي(دراسة نقدية)، دار الشروق، عمان، ط1، 1997،ص173.

19- رباب النجار،مراجعة كتاب"وعي الذات وصدمة الآخر" للأنطوان سيف،البحرين الثقافية، المجلد11، العدد38، مارس2004،ص143.

20- المجموعة القصصية،ص32.

21- المرجع نفسه، ص33.